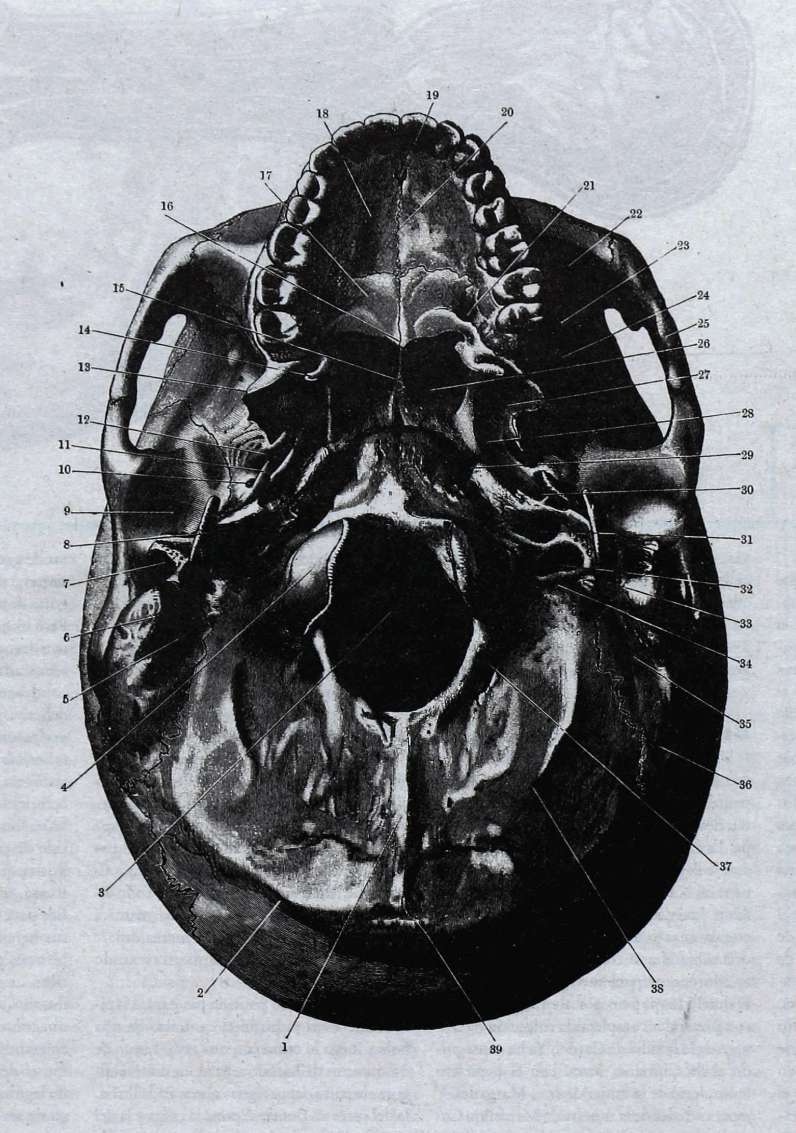
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 256
29 • 9 • 2002

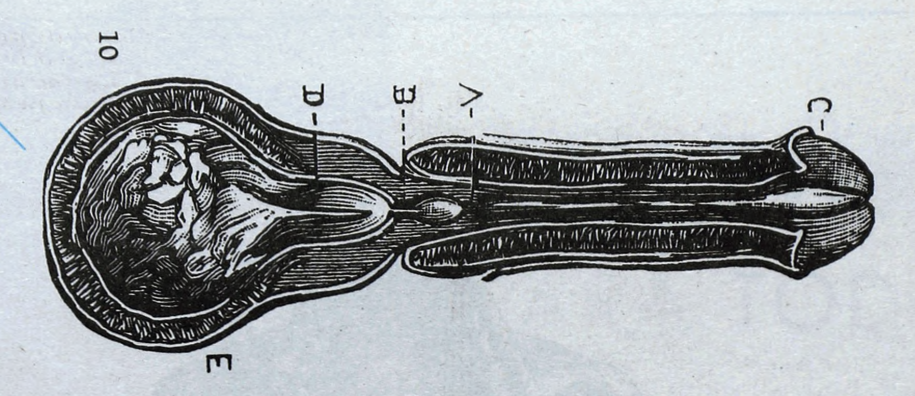




CABEZAS

La historia y la cultura argentinas pueden ser leídas en un itinerario de huesos, desde los cráneos de los indígenas masacrados en nombre de la civilización hasta los restos recuperados de los desaparecidos. En un ensayo de María Moreno, la palabra "cabeza" se llena de sentidos políticos y sirve para explicar el presente.

El Dr. Cabred se concentra en un rasgo y descubre la metáfora: "Glande en forma de badajo de campana". Godino confiesa haberse colocado fósforos en la uretra.



POR MARÍA MORENO

CRANEO

La Machi dice que ya no queda más que rezar. Lo lee en el cielo plomizo, en la carrera de las nubes y el vuelo de las aves, en la propia boca, porque el jugo de la yerba parece sangre, y en el sahumerio de bosta cuya humareda no logra levantar altura sobre el suelo. El general Mariano Rosas ya no sale del poncho pampa en cuyos pliegues duerme sentado y sólo abre los ojos para probar un brebaje amargo que la Machi le alcanza en una cuchara de plata de la vajilla de los Rosas. Alrededor de la enramada, las chinas cascotean a los perros que se alejan en busca de fogones más amigos de donde salte una grasita de guanaco o la tripa de una yegua sacrificada. La cabeza del general cae sobre el pecho: en las depresiones de las sienes y de la coronilla, donde la ciencia frenológica de su compadre, el general Mansilla, vio las crestas de la humanidad voluntariosa y astuta, ahora puede leerse como en un libro abierto porque está en los huesos. ¿Es la viruela que vino con los Remington y el aguardiente en las alforzas del huinca? ¿O la vejez que en el guerrero se apresura cuando lo agarra desmontado y vencido? En un ejemplar de 1877, el diario oficial dice que lo enterraron con sus platerías y sus caballos, más una yegua gorda que los lonkos pasaron a degüello en medio del plañido de las lloronas.

Se fueron las escarchas de junio y el año nuevo con sus rogativas y su orgía. Muchas veces el cielo se puso negro y se oyó el clarín de la partida hasta que sonó demasiado cerca. Para entonces, el cráneo del general había sido pelado por la fauna funeraria. Cuando el comandante Racedo lo desenterró, apenas hubo que limpiarlo con alcohol, pero ya no hedía cuando fue a descansar a las vitrinas del doctor Estanislao Zeballos. Trescientas cabezas confederadas del ejército del desierto eran, cada una con su sello estampado sobre el cráneo. Hasta 1949 el del general metió susto a los niños que visitaban el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Tenía el número 292. Por la noche, el guerrero tehuelche Inacayal, conchabado luego de su captura como cuidador del museo, bebía y lloraba mientras lo contemplaba detrás de los cristales. A veces prorrumpía en gritos atroces y por la mañana, cuando saludaba al sol y pronunciaba las rogativas, caía dormido con las manos apoyadas en las vitrinas y las trescientas cabezas alineadas se perdían en perspectiva a lo largo de los estantes y sus imágenes se esfumaban bajo las manos de Inacayal como si él las dirigiera en una alegoría: un ejército sin cuerpo y seiscientos ojos vacíos.

GLANDE

Son dos macetitas de apariencia insignificante pero, le escribe el perito Moreno a su padre, tienen la gracia de que las plantas estén florecidas y de haber crecido en La Pampa. La carta que envía desde Azul indica que ésta le llegará junto con un cajón de 70 cráneos en la diligencia 17 con destino Buenos Aires. La encomienda, indica, deberá ser recogida cuanto antes pues el mensajero podría sobresaltarse con su contenido. El perito Moreno prepara su segunda excursión a Nahuel Huapi pero por ahora se entretiene con pretender completar la colección de cráneos de la familia de Catriel. Ya ha conseguido el de Cipriano, junto con el esqueleto (completo) de la mujer de éste, Margarita. Y espera señales de la muerte de Marcelino Catriel, que ha sido herido en el arroyo Nievas y a quien su hermano José Luis ha prometido entregar, aunque el perito alberga sospechas porque lo encuentra pícaro y vulgar.

Las macetitas van a parar a la Quinta Moreno, donde en 1912, convertida en fábrica de ladrillos y abandonada, un asesino de 16 años mata a un niño de tres estrangulándolo con un hilo. Como el niño no muere, busca una piedra y la usa para atravesarle el cráneo con un clavo. En la carta enviada desde Azul, el perito decía que la cabeza de Catriel aún hedía (podre). La del criminal Cayetano Santos Godino, que tiene el humano olor de la seborrea, es analizada bajo el punto de vista lombrosiano. El Dr. Mercante, que está preocupado por la estética del cráneo argentino y colecciona por la calle Florida cabezas puntiagudas como un cono, redondas como un queso, oblongas como un melón o como la quilla de una motonave y jamás encuentra su ideal –la cabeza ovoide o bracocefálica–, registra en Cayetano Santos Godino un índice cefálico inferior al normal. El Dr. Cabred, que ha preferido ser el presidente de los locos a ser el ministro de los cuerdos y dirige el Hospicio de las Mercedes, le cuenta 27 cicatrices en el cuero cabelludo. El *partenaire* del Dr. Mercante, el Dr. Nelson, somete al criminal a un test mental para retardados y niños analfabetos cuyo autor es el Dr. H. J. Becker, de Detroit.

—Voy a entregarle un librito con figuras bonitas, que nos van a entretener. Pero no hay que abrir el librito antes de que yo se lo diga. Escuche con atención lo que voy a decirle. No debe hacer preguntas. Quiero saber lo que usted puede hacer por sí solo. Algunas de las cosas son muy fáciles pero otras son un poquito difíciles. Pero haga lo mejor que pueda. No mire al guardia ni pape moscas. Usted debe mirarme a mí y al papel que tiene en la mano. Voy a marcar algunas de las figuras de esta página. Yo le diré qué figura debe marcar y usted marcará la figura que yo le diga. Una marca quiere decir hacer una raya con lápiz atravesando el dibujo así.

El Dr. Nelson se pone de pie y traza rápidamente en el pizarrón el contorno de una bola y luego lo cruza con una raya. Luego de 35 minutos de hacerle señalar en diversas figuras la parte del paraguas que ataja la lluvia, la del carro en donde se pone la carga y la del saco donde van los brazos de las personas; de encerrar con el contorno del lápiz estrellas, cerdos y vasos en grupos de dos y de tres; de seleccionar entre varios muchachos y una bandera cuál era el menos parecido a los otros, el Dr. Nelson decreta que el nivel mental de Godino es de primero inferior b. Pero su sexo despierta más interés que su cabeza. "Estos órganos son de tales proporciones que aun en adultos es raro verse", se admiran los doctores de la policía Negri y Lucero. El Dr. Mercante toma el pene entre los dedos, lo estira y le pasa el centímetro otra vez. Marca 18. El Dr. Cabred se concentra en un rasgo y descubre la metáfora: "Glande en forma de badajo de campana". Godino confiesa haberse colocado fósforos en la uretra. Se lo declara *el degenerado argentino*.

CRIMEN

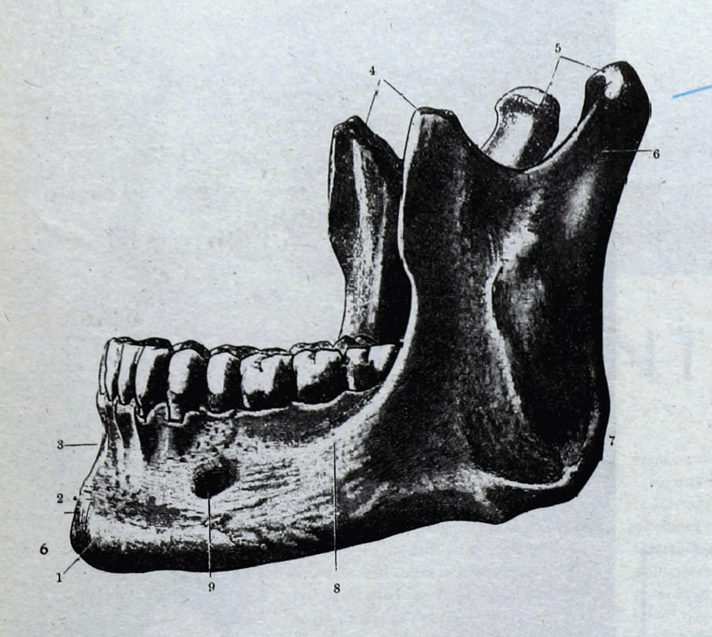
La colección privada del Dr. Lombroso era vasta. Incluía los botines encontrados en los sepulcros de la campiña piamontesa que fueron transportados –con la complicidad de un procurador real– en bolsas descosidas en calidad de cargamentos de calabazas. Había cráneos tártaros y neocelandeses, máscaras de grandes criminales, maquetas de prisiones y un crucifijo que ocultaba, entre sus gotas de sangre artificial, un puñal retráctil. Pero lo que el Dr. Lombroso solía acariciar con devoción eran sus vasijas criminales: esas rebuscadas artesanías del encierro donde los condenados esculpían las escenas de su vida delictiva y sentencias como ésta: "*Qui riposa il povero Tulacche; stanco di rubare en questo mondo va a rubare nell'altro*". Aunque la jactancia del criminólogo prefería los fastos comprados a la familia de Lazaretti, un ex borracho atacado de delirio místico que, vestido de autoridad eclesiástica y con una comitiva que ocupaba 24 millas del camino a Roma, intentó llegar hasta el Sumo Pontífice para reclamar un anillo expropiado por sus herejías y la verga de Moisés. Palomas blancas, pendones con inscripciones esotéricas, un caballo con alas, el sello con que el iluminado marcaba a sus acólitos y el bastón construido en cinco pedazos, como cinco eran los apóstoles, fueron acogidos en el museo del doctor Lombroso mientras el dueño legítimo descansaba desde hacía rato luego de ser fusilado a manos de la policía.

Las tesis del criminólogo Lombroso surgían como satoris ante los cuerpos abiertos para la autopsia y él las fortalecía hasta darles el peso pesado que exige el rigor teórico. Cuando examinó el cuerpo del célebre criminal Vilella descubrió que, en lugar de la cresta occipital media, tenía una cavidad semejante a la de los pájaros rapaces. De ahí siguió el hilo de sus asociaciones libres hasta adoptar algunas certezas: los criminales debían ser estudiados como si fueran objetos de historia natural. Sus cráneos eran prontuarios proféticos, mapas de ruta para derramamientos de sangre. En lo único en que fallaban era en que no daban la fecha ni la hora del crimen por venir, ni el nombre de la víctima.

CABECITA NEGRA

Ese hombre tenía una manera extraña de recordar lo que había olvidado totalmente. De entre 226 especies de pájaros criollos, diez se le habían vuelto borrosas y a una la había olvidado hasta no valer la pena de ser siquiera mencionada. Por el canto recuerda 154, ya que ha perdido la melodía de 7, y 31 se han vuelto confusas y difíciles de organizar en los

El joven del Equipo Argentino de Antropología Forense lee en los cráneos la trayectoria de una bala, remueve archivos de dentistas, escucha a una madre que repite insistentemente una fecha.



archivos de la memoria de un país que recuerda sonoro y colorido. Allá lejos y hacía tiempo, ese hombre había trazado, en la tierra de su paraíso infantil, mapas de vuelo que se extendían hacia los cuatro puntos cardinales, de asentamientos establecidos de acuerdo a las estaciones, de materiales para nidos que iban desde la crin de caballo al papo de cardo. Sin sus observaciones y sus acuarelas no habría cielo argentino. Es por eso que a Guillermo Enrique Hudson, hijo de norteamericanos, nieto de ingleses, se le podía decir "Guille" o "Quique".

Es posible recordar lo que se ha olvidado, pero no saber aquello que ocurrirá con lo que se recuerda. El cabecita negra forma parte de las 154 especies recordadas por ese hombre y preciosamente descriptas y clasificadas por él. ¿Es por su paulatino pero indeleble avance sobre las ciudades, por su canto monocorde pero pegadizo y su costumbre de andar en bandas que ese nombre se impuso con malevolencia para nombrar a los hombres oscuros de esa antigua entidad llamada pueblo? ¿No era más certera la palabra *tordo* para aludir desde el desprecio a los de piel oscura en lugar de que esa palabra nombrara algo totalmente opuesto: gentes de diploma, generalmente blanca como canarios? ¿O nombrar a aquellos hombres *por la cabeza* aludía al encono provocado por lo que sobresalía cuando éstos se calaban el traje del integrado, considerado inmerecido? Ese hombre murió ignorando que había contribuido a una analogía injuriosa y que, en algún momento de la historia, los argentinos nombrados como pájaros serían cobijados en la jaula protectora de unos brazos al que hoy les falta –como a las especies recordadas borrosamente– la nitidez de la forma, el acabado humano de las manos.

FORENSE

–¿Todavía están lavando? –pregunta el joven a alguien que está del otro lado del teléfono. Podría ser un mayordomo que interroga a un miembro de su cuadrilla de subordinados y que está en el primer paso del arreglo de un salón para banquetes, antes del mantel blanco y de los adornos florales. Pero lo que están lavando son los huesos de un hombre. El joven, con un repentino gesto de conciencia histórica, indica: "*Si la máquina está fallando compren otra*".

En 1984 la Conadep, por pedido de la organización Abuelas de Plaza de Mayo, hizo venir al país a un grupo de investigadores de la Asociación Americana por el Avance de la Ciencia. Entre ellos había un tipo de aspecto bonachón que era experto en la identificación de cadáveres producto de catástrofes aéreas y crímenes de la mafia. Se llamaba Clyde Collins Snow y usaba sombrero tejano y chapa de sheriff.

Cuando la Conadep concluyó que la respuesta a la pregunta por el destino de los desaparecidos estaba subordinada a los avances que se produjeran en la individualización de los responsables de la acción represiva, Clyde C. Snow meneó la cabeza e hizo una mueca casi irrespetuosa.

–Si usted puede descubrir quién era esa persona y cómo murió, esto a menudo lo lleva directamente al asesino.

El joven del teléfono está en el Equipo Argentino de Antropología Forense formado por Snow. El lee en los cráneos la trayectoria de una bala, remueve archivos de dentistas, escucha a una madre que repite insistentemente una fecha, repasa colecciones de diarios de la década del setenta y compara. ¿Hubo un traslado en El Vesubio? ¿Cuántos meses después de la fecha que la madre repite y repite? ¿Estaba X entre los trasladados? ¿Figura su nombre en la noticia del enfrentamiento? ¿En donde? ¿Zona sur? Entonces puede estar entre los 160 NN exhumados en Avellaneda.

Lo que más impresionó a los hijos de X fueron, junto al cráneo de su padre –había sido identificado entre otras cosas por un clavo en el fémur, implantado luego de un accidente de moto–, los zapatos. Eran unos borcegos que todavía podrían estar en uso, claveteados, de mochilero.

La primera vez que el joven tuvo que entregar una cajita de restos a los deudos, se largó a llorar.

Clyde C. Snow lo consoló:

–Uno puede trabajar de día y llorar de noche.

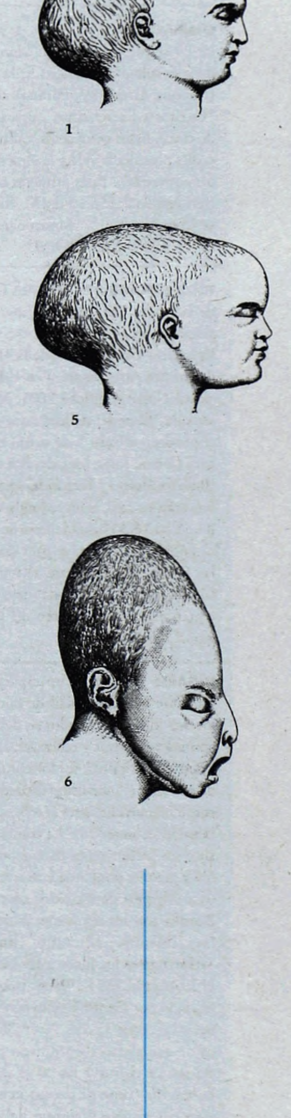
CACIQUE

"Cuando se es rico da más pena estar pobre", piensa el general Mansilla porque en su choza de Maracayú hay poca luz, el lápiz es malo y las hojas en las que escribe están aboIladas. Sin embargo, se asombra de la ligereza de los propios dedos para desplegar millares de combinaciones elocuentes a través de signos mudos que él juzga, por deformación profesional, como ejércitos de patas de mosca enfilados en columnas cerradas. ¿Es sólo por haber visto hoy la choza de un indio tembecuá que se acuerda de esa cabeza toba, copiada del natural, ni bien fue separada de su cuerpo y cuando el dibujante aún escuchaba la voz tronante del vencido? Al general le parece que la cabeza está ahí esa noche de Maracayú, donde no tiene ni un cadete que le cuente su vida para amenizar el fuego del fogón, la misma en que vio el fantasma del cuerpo cuando el casco de su caballo chocó con el pedernal de cal y canto que señalaba el Imperio do Brazil. Y con la mala luz de la choza evoca el rostro que parecía morder, arañar y escupir antes del degüelle y el lápiz. Ve la cabeza toba entre la vida y la muerte e imagina al guerrero que gastó hasta la última flecha y rompió el arco antes de arrojar la clava y ser partido en dos por el sable. Regaló el dibujo al Presidente de la República pero sabe que la cabeza figuró en la última exposición de la Sociedad Científica. No ha podido leer en ese cráneo disecado, como otrora leyó en el de Mariano Rosas, la obstinación y la astucia. Al igual que el célebre frenólogo Donovan leyó en el suyo propio la falta de secretividad y cautela, dictaminando que era malo ser abierto, franco y cándido *como esa cabeza*.

La cabeza de Mariano Rosas fue entregada a la nación ranquel en el siglo XXI, en el interior de una urna hecha de un material inerme, acolchada con elementos de resistencia centenaria. Pero los descendientes de su raza la abrieron y la tocaron uno por uno. La enterraron en año nuevo al son de las trutrukas que ya no son de madera recalentada sino de mangueras revestidas con lana de colores. Descansa en Leuvucó, en el interior de una pirámide de caldén, en una de cuyas caras están los símbolos del linaje de los zorros. Como *cabeza*, ha vuelto a llamarse Panguithruz Güor. Ni la cámara de Azul TV pudo filmar el *nguillatún* con que la despidieron. El trípode quedó solo como un extraño espectro camuflado entre los chañares.

MAFIA

No se olviden de Cabezas.



El Dr. Mercante está preocupado por la estética del cráneo argentino y colecciona por la calle Florida cabezas puntiagudas como un cono, redondas como un queso, oblongas como un melón o como la quilla de una motonave.

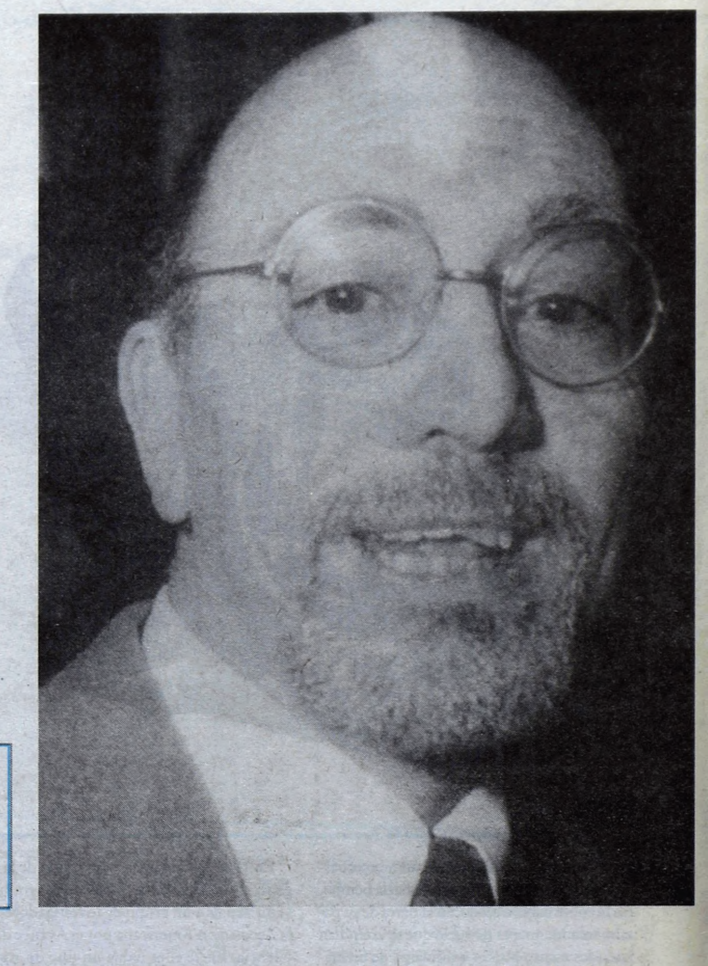
NOTICIAS DEL MUNDO

EL BANQUETE El próximo jueves 3 de octubre se estrenará *Marechal o la batalla de los ángeles*, película de ensayo dirigida por Gustavo Fontán sobre la vida y la obra de Leopoldo Marechal. El film presenta un importante material de archivo inédito sobre el autor de *Adán Buenosayres* (1948), *Megafón o la guerra* (1970) y otros textos igualmente célebres de la literatura argentina, y testimonios (Horacio González y Claudio Pérez) que se entrelazan con algunos momentos clave de sus ficciones. El 2 de octubre, a las 21, en el cine Cosmos (Corrientes 2046), tendrá lugar la función de *avant-première*.

CHAMARRITAS El jueves 26 de setiembre a las 20 se presentará en el Salón Auditorio de la Facultad de Ciencias de la Educación (Buenos Aires 389, Paraná) el proyecto "Escritores Entrerrianos", una producción de cinco discos compactos, cada uno de los cuales presenta la vida y la obra de un escritor entrerriano. Estas primeras cinco entregas están dedicadas a Fray Mocho, Juan José Manauta, Carlos Mastronardi, Alberto Gerchunoff y Juan L. Ortiz.

TODO EL PODER A LA LECTURA Conscientes de la falacia que, hoy por hoy, implica el slogan "Leer es una fiesta", la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires organiza en el Centro Regional Norte (Córdoba 2001, Martínez) la jornada "El poder de leer", que se realizará el próximo sábado 5 de octubre. A las 14, Sara Cohen, Jorge Meijide, Roxana Bollini, Rodolfo Alonso y Fernández Pérez Morales hablarán en una mesa redonda sobre el tema. A las 16.30 habrá talleres de lectura para público en general y para docentes y, a las 17.30, Ana Padovani recitará cuentos. Como cierre de la jornada (de entrada libre y gratuita) actuará el Coro del Centro Regional Norte, a las 19.

LUGARES Betzalel es un espacio cultural que abre una diversidad de opciones para jóvenes judíos interesados en desarrollar sus aptitudes creativas y reflexivas. La multiplicidad de disciplinas, los formatos diferentes de acción y el pluralismo expresivo servirán como herramienta para la resignificación de la cuestión identitaria. La comunidad judía abre sus instituciones para garantizar la libre y gratuita posibilidad de acceso a la cultura. Algunos de los ciclos propuestos por Betzalel son los siguientes: Introducción a la filosofía (dictado por Darío Sztajnszrajber los lunes a las 19.30 en Bet Hilel, Aráoz 2854), Periodismo de autor (dictado por Daniel Ulanovsky Sack los lunes a las 20 en Tzavta, Perón 3638), Clínica de actualidad (coordinado por Fabián Bosoer los martes a las 20 en AMIA, Uriburu 650), Curso de iniciación actoral (dictado por Vanesa Weinberg los miércoles a las 20 en Hejalutz Lamerjav, Espinosa 948), Curso de expresión plástica (dictado por Carolina Smith los miércoles a las 20 en C.H. Ioná, Acevedo 276), Benjamin, el arte y el judaísmo (dictado los jueves a las 19.30 por Ariel Schettini en B'nai B'rith, Juncal 2573), Pensamiento judío (dictado por Adrián Herbst los jueves a las 20 en Bet-El, Conde 1860), Taller de poesía (coordinado por Mirta Rosenberg los miércoles a las 19.30 en Bnei Tikvá, Vidal 2049) y Cine (dictado por Angel Faretta en Wolfsohn, Amenábar 2972). Los programas completos de los cursos, talleres, clínicas y seminarios, así como las fechas de comienzo de cada uno de ellos pueden consultarse en la página de Internet de la novísima institución o en las sedes donde se dictan.



GUTIÉRREZ A SECAS
Vicente Battista
Editorial Del Nuevo Extremo
Buenos Aires, 2002
176 págs.

LOS CAZAFANTASMAS

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Gutiérrez es un fantasma. Gutiérrez, a los cuarenta y pico, es un solitario a lo Bartleby. Gutiérrez es un tipo obsesivo, metódico y solitario que trabaja de *ghost-writer*. Gutiérrez escribe por encargo novelas bélicas, policiales, *westerns* y también manuales de divulgación, astrología y autoayuda. Pero Gutiérrez no firma sus libros. Gutiérrez emplea siempre seudónimos que pueden ser norteamericanos, franceses o italianos, masculinos o femeninos, de acuerdo con el género. Sus libros son de su editor, su patrón, su dueño. La escritura que a Gutiérrez le da de comer no le pertenece. No obstante, Gutiérrez sueña, todo el tiempo, con escribir una novela personal. Sus narraciones por encargo, aun cuando apelen a la emoción fácil, también refieren a una rutina, la de una escritura anónima, de línea de montaje industrial. Es que dentro de este esquema de producción de novelas populares, Gutiérrez es, con más pena que gloria, un empleado que atiende su computadora. Dostoievsky supo plantear que era más difícil sacarle jugo a los seres grises y rutinarios que a los héroes trágicos. Pues bien, Gutiérrez cumple con todos los requisitos de esta clase de seres anodinos.

Hasta acá, en síntesis, una lectura rápida de *Gutiérrez a secas*, la última novela de Vicente Battista (1940). Pero si las aburridísimas peripecias de Gutiérrez, en su manía, se vuelven atractivas es por el manejo de una intriga que no afloja. La cotidianidad fatigada de Gutiérrez avanza desde un humor impasible hacia el drama, generando desasosiego. Lo que se debe, sin duda, a la habilidad narrativa de su autor. Battista describe con una meticulosa mirada impersonal, neutra, aséptica. Su prosa siempre eficaz cuenta desde el presente, se detiene, vuelve atrás, recoge algún detalle pasado por alto y, salvando el olvido, toma de nuevo envión siguiendo cada gesto de su personaje. No menos rigurosa que su escritura, la novela de Battista favorece una multiplicidad de interpretaciones. *Gutiérrez a secas* es, con sus claves y alusiones, bastante más que una novela inocente sobre la soledad, la paranoia y la problemática del doble.

Si bien Battista ganó en 1995 el Premio Planeta con *Sucesos argentinos*, dicho premio le valió (como a otros ganadores del premio) más una exclusión crítica que una atención desprejuiciada sobre un texto centrado en la última dictadura y la corrupción. Ya antes Battista tenía un lugar de reconocido merecimiento entre los escritores de esa generación que entre los 60/70 irrumpió desde *El Escarabajo de Oro*, toda una marca de escritura. Como Abelardo Castillo, Liliana Hecker, Germán Rozenmacher, Miguel Briante o Ricardo Piglia, Battista empezó a publicar joven y se formó asumiendo la influencia de la literatura norteamericana dura. Sus cuentos, desde entonces, gozan de una solvencia indiscutible y resultan antológicos. Su producción, que no únicamente comprende una cuentística considerable, incluye una novela injustamente olvidada, *El libro de todos los engaños* (escrita entre 1971 y 1983, año de su publicación). La persecución del libro imposible, ahora con forma de novela, regresa como eje en *Gutiérrez a secas*.

Battista se define en *Gutiérrez a secas*, como nunca, a través de un estilo de extremada funcionalidad, deudor no pocas veces de la serie negra. Así, aquello que en *El libro de todos los engaños* era una voz tanprecisa y cómplice, en *Gutiérrez a secas* se afina todavía más y depara una lección de oficio acotando al máximo toda retórica, todo efecto, ajustándose a las condiciones kafkianas que la historia de Gutiérrez, con su opacidad, le exige.

En otro aspecto, no menos interesante, *Gutiérrez a secas* merece ser leída en el mismo registro que *El viejo soldado* de Héctor Tizón y *Los sentidos del agua* de Juan Sasturain. No se trata de que estas novelas, como la de Battista, incorporaran como protagonistas a escritores fantasmas. Se trata, en todo caso, de que desde las tribulaciones del anonimato y la escritura clandestina pueden leerse los efectos de la dictadura y el exilio en una escritura signada por la restricción. No es casual que así como Tizón y Sasturain apelan a España como paisaje y a la serie negra como género, Battista, en este caso, escribe con una neutralidad lingüística, casi una lengua blanca que, en oportunidades, vuelve su historia "como exiliada".

Battista deja de lado las tensiones obvias de la relación entre escritura y dinero, motor de la producción del género. Su preocupación es otra. La doble personalidad del *ghost-writer*, con sus contradicciones (entre un arte pasatista, que se agota en el mismo instante de lectura, y otro que aspira a la consagración eterna), activa progresivamente toda una metafísica del terror en una atmósfera de *thriller* intimista. El seudónimo protege la identidad del escritor y le permite, bajo determinadas reglas de producción, estimular una fantasía reglamentada. Pero la escritura soñada, la de esa novela imposible, permanecerá inexorablemente reprimida para Gutiérrez, que existe como escritor en la medida en que tabica su auténtica voz.

La editorial para la que escribe Gutiérrez adquiere rasgos de maquinaria burocrática estatal. Y es cuando Gutiérrez investiga el mecanismo de la editorial que la alegoría adquiere un fatídico sentido mayor. Desde una clandestinidad más cerrada que la de los autores, acechan los correctores invisibles de la editorial. Si un autor subvierte el orden de la maquinaria de terror, si llega a identificar a un corrector, automáticamente se transforma en desaparecido. También si pone en práctica un verso, quizá apócrifo, encontrado en una tumba egipcia, que figura como acápite de la novela: "¡Pon tu corazón en los textos!". El autor cautivo, para su supervivencia en la creación del terror, debe resguardar su identidad verdadera, su escritura más íntima, secreta, condenada al fuego.

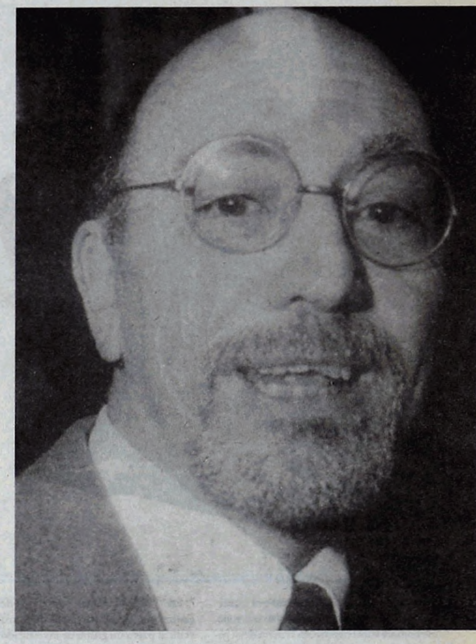
NOTICIAS DEL MUNDO

EL BANQUETE El próximo jueves 3 de octubre se estrenará *Marechal o la batalla de los ángeles*, película de ensayo dirigida por Gustavo Fontán sobre la vida y la obra de Leopoldo Marechal. El film presenta un importante material de archivo inédito sobre el autor de *Adán Buenosayres* (1948), *Megafón o la guerra* (1970) y otros textos igualmente célebres de la literatura argentina, y testimonios (Horacio González y Claudio Pérez) que se entrelazan con algunos momentos clave de sus ficciones. El 2 de octubre, a las 21, en el cine Cosmos (Corrientes 2046), tendrá lugar la función de *avant-première*.

CHAMARRITAS El jueves 26 de setiembre a las 20 se presentará en el Salón Auditorio de la Facultad de Ciencias de la Educación (Buenos Aires 389, Paraná) el proyecto "Escritores Entrerrianos", una producción de cinco discos compactos, cada uno de los cuales presenta la vida y la obra de un escritor entrerriano. Estas primeras cinco entregas están dedicadas a Fray Mocho, Juan José Manauta, Carlos Mastronardi, Alberto Gerchunoff y Juan L. Ortiz.

TODO EL PODER A LA LECTURA Conscientes de la falacia que, hoy por hoy, implica el slogan "Leer es una fiesta", la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires organiza en el Centro Regional Norte (Córdoba 2001, Martínez) la jornada "El poder de leer", que se realizará el próximo sábado 5 de octubre. A las 14, Sara Cohen, Jorge Meijide, Roxana Bollini, Rodolfo Alonso y Fernández Pérez Morales hablarán en una mesa redonda sobre el tema. A las 16.30 habrá talleres de lectura para público en general y para docentes y, a las 17.30, Ana Padovani recitará cuentos. Como cierre de la jornada (de entrada libre y gratuita) actuará el Coro del Centro Regional Norte, a las 19.

LUGARES Betzalel es un espacio cultural que abre una diversidad de opciones para jóvenes judíos interesados en desarrollar sus aptitudes creativas y reflexivas. La multiplicidad de disciplinas, los formatos diferentes de acción y el pluralismo expresivo servirán como herramienta para la resignificación de la cuestión identitaria. La comunidad judía abre sus instituciones para garantizar la libre y gratuita posibilidad de acceso a la cultura. Algunos de los ciclos propuestos por Betzalel son los siguientes: Introducción a la filosofía (dictado por Darío Sztajnszrajber los lunes a las 19.30 en Bet Hilel, Aráoz 2854), Periodismo de autor (dictado por Daniel Ulanovsky Sack los lunes a las 20 en Tzavta, Perón 3638), Clínica de actualidad (coordinado por Fabián Bosoer los martes a las 20 en AMIA, Uriburu 650), Curso de iniciación actoral (dictado por Vanesa Weinberg los miércoles a las 20 en Hejalutz Lamerjav, Espinosa 948), Curso de expresión plástica (dictado por Carolina Smith los miércoles a las 20 en C.H. Ioná, Acevedo 276), Benjamin, el arte y el judaísmo (dictado los jueves a las 19.30 por Ariel Schettini en B'nai B'rith, Juncal 2573), Pensamiento judío (dictado por Adrián Herbst los jueves a las 20 en Bet-El, Conde 1860), Taller de poesía (coordinado por Mirta Rosenberg los miércoles a las 19.30 en Bnei Tikvá, Vidal 2049) y Cine (dictado por Angel Faretta en Wolfsohn, Amenábar 2972). Los programas completos de los cursos, talleres, clínicas y seminarios, así como las fechas de comienzo de cada uno de ellos pueden consultarse en la página de Internet de la novísima institución o en las sedes donde se dictan.



GUTIÉRREZ A SECAS
Vicente Battista
Editorial Del Nuevo Extremo
Buenos Aires, 2002
176 págs.

LOS CAZAFANTASMAS

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Gutiérrez es un fantasma. Gutiérrez, a los cuarenta y pico, es un solitario a lo Bartleby. Gutiérrez es un tipo obsesivo, metódico y solitario que trabaja de *ghost-writer*. Gutiérrez escribe por encargo novelas bélicas, policiales, *westerns* y también manuales de divulgación, astrología y autoayuda. Pero Gutiérrez no firma sus libros. Gutiérrez emplea siempre seudónimos que pueden ser norteamericanos, franceses o italianos, masculinos o femeninos, de acuerdo con el género. Sus libros son de su editor, su patrón, su dueño. La escritura que a Gutiérrez le da de comer no le pertenece. No obstante, Gutiérrez sueña, todo el tiempo, con escribir una novela personal. Sus narraciones por encargo, aun cuando apelen a la emoción fácil, también refieren a una rutina, la de una escritura anónima, de línea de montaje industrial. Es que dentro de este esquema de producción de novelas populares, Gutiérrez es, con más pena que gloria, un empleado que atiende su computadora. Dostoievsky supo plantear que era más difícil sacarle jugo a los seres grises y rutinarios que a los héroes trágicos. Pues bien, Gutiérrez cumple con todos los requisitos de esta clase de seres anodinos.

Hasta acá, en síntesis, una lectura rápida de *Gutiérrez a secas*, la última novela de Vicente Battista (1940). Pero si las aburridísimas peripecias de Gutiérrez, en su manía, se vuelven atractivas es por el manejo de una intriga que no afloja. La cotidianidad fatigada de Gutiérrez avanza desde un humor impasible hacia el drama, generando desasosiego. Lo que se debe, sin duda, a la habilidad narrativa de su autor. Battista describe con una meticulosa mirada impersonal, neutra, aséptica. Su prosa siempre eficaz cuenta desde el presente, se detiene, vuelve atrás, recoge algún detalle pasado por alto y, salvando el olvido, toma de nuevo envión siguiendo cada gesto de su personaje. No menos rigurosa que su escritura, la novela de Battista favorece una multiplicidad de interpretaciones. *Gutiérrez a secas* es, con sus claves y alusiones, bastante más que una novela inocente sobre la soledad, la paranoia y la problemática del doble.

Si bien Battista ganó en 1995 el Premio Planeta con *Sucesos argentinos*, dicho premio le valió (como a otros ganadores del premio) más una exclusión crítica que una atención desprejuiciada sobre un texto centrado en la última dictadura y la corrupción. Ya antes Battista tenía un lugar de reconocido merecimiento entre los escritores de esa generación que entre los 60/70 irrumpió desde *El Escarabajo de Oro*, toda una marca de escritura. Como Abelardo Castillo, Liliana Hecker, Germán Rozenmacher, Miguel Briante o Ricardo Piglia, Battista empezó a publicar joven y se formó asumiendo la influencia de la literatura norteamericana dura. Sus cuentos, desde entonces, gozan de una solvencia indiscutible y resultan antológicos. Su producción, que no únicamente comprende una cuentística considerable, incluye una novela injustamente olvidada, *El libro de todos los engaños* (escrita entre 1971 y 1983, año de su publicación). La persecución del libro imposible, ahora con forma de novela, regresa como eje en *Gutiérrez a secas*.

Battista se define en *Gutiérrez a secas*, como nunca, a través de un estilo de extremada funcionalidad, deudor no pocas veces de la serie negra. Así, aquello que en *El libro de todos los engaños* era una voz tanprecisa y cómplice, en *Gutiérrez a secas* se afina todavía más y depara una lección de oficio acotando al máximo toda retórica, todo efecto, ajustándose a las condiciones kafkianas que la historia de Gutiérrez, con su opacidad, le exige.

En otro aspecto, no menos interesante, *Gutiérrez a secas* merece ser leída en el mismo registro que *El viejo soldado* de Héctor Tizón y *Los sentidos del agua* de Juan Sasturain. No se trata de que estas novelas, como la de Battista, incorporaran como protagonistas a escritores fantasmas. Se trata, en todo caso, de que desde las tribulaciones del anonimato y la escritura clandestina pueden leerse los efectos de la dictadura y el exilio en una escritura signada por la restricción. No es casual que así como Tizón y Sasturain apelan a España como paisaje y a la serie negra como género, Battista, en este caso, escribe con una neutralidad lingüística, casi una lengua blanca que, en oportunidades, vuelve su historia "como exiliada".

Battista deja de lado las tensiones obvias de la relación entre escritura y dinero, motor de la producción del género. Su preocupación es otra. La doble personalidad del *ghost-writer*, con sus contradicciones (entre un arte pasatista, que se agota en el mismo instante de lectura, y otro que aspira a la consagración eterna), activa progresivamente toda una metafísica del terror en una atmósfera de *thriller* intimista. El seudónimo protege la identidad del escritor y le permite, bajo determinadas reglas de producción, estimular una fantasía reglamentada. Pero la escritura soñada, la de esa novela imposible, permanecerá inexorablemente reprimida para Gutiérrez, que existe como escritor en la medida en que tabica su auténtica voz.

La editorial para la que escribe Gutiérrez adquiere rasgos de maquinaria burocrática estatal. Y es cuando Gutiérrez investiga el mecanismo de la editorial que la alegoría adquiere un fatídico sentido mayor. Desde una clandestinidad más cerrada que la de los autores, acechan los correctores invisibles de la editorial. Si un autor subvierte el orden de la maquinaria de terror, si llega a identificar a un corrector, automáticamente se transforma en desaparecido. También si pone en práctica un verso, quizá apócrifo, encontrado en una tumba egipcia, que figura como acápite de la novela: "¡Pon tu corazón en los textos!". El autor cautivo, para su supervivencia en la creación del terror, debe resguardar su identidad verdadera, su escritura más íntima, secreta, condenada al fuego. ⌂



MERCOSUR

CRUZAR EL PUENTE

EL OTRO LADO DEL RÍO
Alejandro Grimson
eudeba
Buenos Aires, 2002
232 págs.

POR RAÚL ANTELO

En la tapa de *El otro lado del río*, una imagen del puente entre Argentina y Paraguay. Es esa imagen la que para Alejandro Grimson dramatiza la paradoja de la integración. Aunque los pronósticos auguraban rápida aceleración de los intercambios entre las partes, el puente, en apariencia, separó ambas orillas. La tesis de Grimson es corroborada por Néstor García Canclini, quien dirige la colección "Estudios culturales" de Eudeba, donde se editó el libro.

De esa paradoja se pueden sacar muchas consecuencias. Una de ellas es metodológica. Los estudios culturales no pueden ser sólo profecía sino también previsión. Tengamos presente a Benjamin, que siempre pensó al crítico cultural como un melancólico, un ser lacerado, quizá derrotado por la astucia más vulgar, pero destacándose al mismo tiempo del consenso general por la agudeza de su conciencia, en que el lado previsor (*prometeus*) y el profético (*promantios*) se integran dinámicamente.

Es justamente en la dinámica, es decir, en la fuerza, o mejor dicho, en las fuerzas que el puente moviliza que podemos acordarnos de otro precursor de estos debates. En efecto, en un ensayo de principios del siglo pasado, Georg Simmel argumentaba que el puente simboliza la extensión de los deseos en el espacio, toda vez que sólo para nosotros las dos márgenes están separadas. En ese sentido, argumentaba, el puente es siempre un valor estético, menos por reunir lo que estaba separado y mucho más por hacerlo un dato visible y sensible para nosotros. Así como la foto congela un proceso dinámico (un flujo), gracias al puente, la dinámica del movimiento se vuelve visualmente durable. A la larga, en realidad, con toda su facultad de síntesis, que va mucho más allá de lo natural, el puente se integra a la imagen del espacio que nos puede dar la naturaleza; es decir, se mimetiza, se confunde con ella. Se vuelve lo que no era.

¿Cómo interpretar esa paradoja? ¿Es específica del Mercosur? En *Pensar Europa*, Edgar Morin pondera que, desplazada del centro del universo, Europa ha sido, después de la guerra, degradada a la periferia de la historia. Se ha vuelto provinciana frente a la consolidación del Imperio. Pero es justamente ese estado de cosas lo que le exige, en contrapartida, que sobrepase su estado actual y se constituya en Ley superior a los Estados. Según la fórmula de Morin, Europa debe, simultáneamente, operar una doble metamorfosis: ser Provincia Europa y Meta-Nación.

Del mismo modo, cabría pensar que en América latina hemos crecido en la ilusión de identidades nacionales homogéneas, cuando en realidad la actual caída de los mitos nos persuade de que estamos dotados de poliidentidades. Somos unidades múltiples. Pero al fin y al cabo, ¿no es esa problemática la que está en el centro de la modernidad occidental? Más aún, de su literatura. La idea de que somos unidades múltiples podría ser firmada por Pessoa, Picabia o Borges. Es el gran tema de la poesía moderna: la desintegración del yo. Volvamos a esos textos entonces.

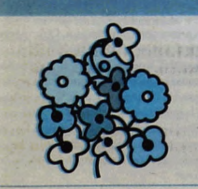
En una definición del pensamiento, anotada en sus *Cuadernos*, Paul Valéry dice que pensar es trazar un puente sobre territorio virgen, hacer que vecinos que se ignoran mutuamente al fin se toquen. Es ese un momento sagrado (Agamben diría: ambivalente) en que uno se descubre más integrado a sí mismo, es decir, a sus propias contradicciones. Ha hecho que más puntos de mí sean múltiples, resume Valéry. Y esa idea contiene el secreto y la visibilidad de un sistema inorgánico, todavía desintegrado, pero que está en proceso de convertirse en idea. En fuerza. En movimiento.

Puede parecer infantil ver lo inframaterial más allá de lo material. Pero puede ser asimismo una forma de liberar la materialidad de su secuestro a manos de la política. Esto equivale a afirmar que, ahora que el Mercosur como integración del gran capital y del neoliberalismo regional murió, es cuando está más vivo que nunca. Se muere el Mercosur de la Provincia Imperial. Puede nacer la Meta-Nación meridional. Depende de las sociedades. De sus culturas. La integración corría hasta hace poco el riesgo de ser una clasificación en acto, el poder en su sitio. Ahora tiene la chance de ser un poder de transformación esencialmente actual y activo, una fuerza que opera sobre materiales esencialmente anteriores, mirando hacia un estado de dichos materiales esencialmente futuro. Esa dinámica se llama vida. Y para captarla, más que buen oído, hay que tener buena vista.

El ojo muestra la pluralidad condensada y simultánea de valores que para el oído no son más que un sonido continuo, un rumor. La vista, en cambio, puede ver ahora el más allá del puente: un deseo. El libro de Grimson colabora a refinarlo. ⌂

PERFILES

EDUARDO GUDIÑO KIEFFER (1935-2002)



POR LUCRECIA MONTALBÁN

Víctima de un cáncer linfático, el viernes 20 falleció el escritor Eduardo Gudiño Kieffer, nativo de Esperanza (provincia de Santa Fe). Graduado en leyes, su pasión fue la literatura. *Fabulario* (cuentos, 1960), *Para comerte mejor* (novela, 1968), *Carta abierta a Buenos Aires violento* (1970) y *Guía de pecadores* (novela, 1972) encontraron su lugar en el contexto del *boom* editorial. Fue Premio Municipal de Novela, director del Fondo Nacional de las Artes (1993), Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires (2001). Colaboraba regularmente con el diario *La Nación* y supo ser amigo de Manuel Mujica Lainez, Eduardo Mallea, Beatriz Guido y Manuel Puig.

En 1975 adaptó su *nouvelle La hora de María y el pájaro de oro* para el cine (la película, con el mismo título, fue dirigida por Rodolfo Kuhn). Ese mismo año publicó la novela *Será por eso que la quiero tanto* a la que siguieron, todavía, diez libros de relatos, ensayos y cuentos infantiles. Padre de tres hijos, vivía solo en un departamento de Perón y Uriburu. Una de sus últimas intervenciones públicas fue adherir a la "Carta de intelectuales y artistas argentinos por la Convención Constituyente". ⌂

CENTENARIOS

El 21 de setiembre pasado se cumplieron cien años del nacimiento de Luis Cernuda, uno de los más importantes poetas españoles, que participó de la denominada Generación del 27.

"Mientras más importante es un artista, más dificultad tiene para que los contemporáneos se aperciban de su existencia", se quejaba en vida Cernuda. Hoy, sin embargo, se lo celebra a lo largo y a lo ancho del vasto territorio que cubre la lengua castellana.

Hijo de un militar, el autor de *La realidad y el deseo* (probablemente su obra más emblemática) nació en Sevilla en 1902. En esa ciudad, precisamente, acaba de inaugurarse una exposición conmemorativa que mostrará los aspectos menos conocidos de Cernuda. Por otro lado, la muestra itinerante "Luis Cernuda 1902-1963", el espectáculo teatral *Escrito en el agua* y el concierto "Como quien espera el alba", patrocinados por el Ministerio del Exterior de España, mostrarán la vida y obra del poeta por Iberoamérica hasta mediados del año 2003.

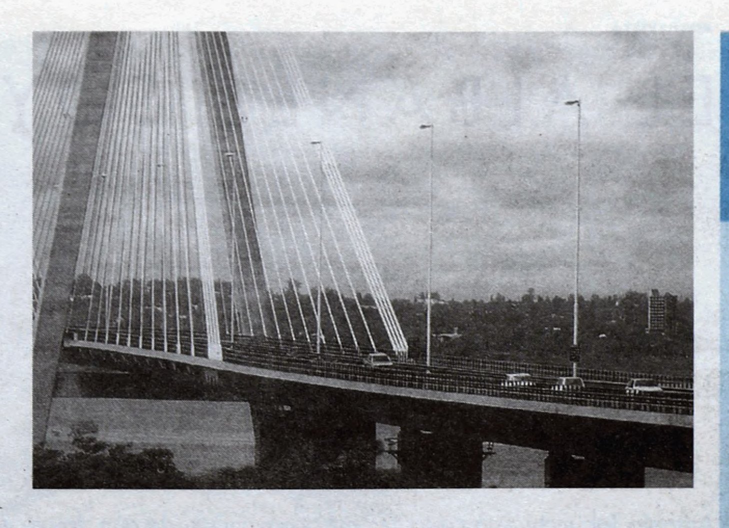
El Romanticismo lo influyó desde el principio. Comenzó leyendo a Bécquer y su poesía se convirtió en una de sus predilecciones líricas. Pero también leyó a Goethe, Blake y Novalis. Si Bécquer lo marcó en los inicios, Hölderlin fue su definitivo modelo, lo que se nota en poemas como "Himno a la tristeza" y "A la tristeza de los dioses", recogidos en el poemario *Invocaciones* y en las traducciones que realizó de la obra del gran poeta alemán.

La obra de Cernuda está impregnada desde el comienzo de un velado homoerotismo y pura negatividad ("Mejor la destrucción, el fuego", es uno de sus versos más citados). En Madrid y en Cambridge, donde dio clases, se lo veía pasear con monóculo y guantes amarillos. Pero además de dandy y poeta exquisito, Cernuda abominaba de la moral media de su época. Siempre protestó contra el catolicismo que atenazaba la cultura española. Su segundo poemario surrealista, *Los placeres prohibidos* (1931), está ya marcado por su relación amorosa con el joven gallego Serafín Fernández Ferro.

Militante y fiel al espíritu revolucionario de su época, Cernuda creía que el capitalismo ahogaba la vida "natural" del hombre. Participó en las Misiones Pedagógicas de la II República Española, que promovían el arte y la cultura por los pueblos españoles. En noviembre de 1936, en los primeros meses de la Guerra Civil Española, el poeta se lanzó al monte a luchar en el bando republicano. Cuentan que se fue a la sierra madrileña de Guadarrama con un fusil y un tomo de Hölderlin en el morral.

En febrero de 1938, Cernuda salió de España y jamás regresó. Gran Bretaña, Estados Unidos y México fueron sus patrias, donde además de poeta exiliado fue profesor que dictaba cursos sobre literatura española. Recién la generación de Juan Goytosolo comenzó a rescatarlo del ostracismo al que el franquismo lo había condenado por homosexual, por republicano y por poeta.

El 5 de noviembre de 1963, Cernuda murió de un paro cardíaco en Coyoacán, México.



MERCOSUR

CRUZAR EL PUENTE

EL OTRO LADO DEL RÍO
Alejandro Grimson
eudeba
Buenos Aires, 2002
232 págs.

POR RAÚL ANTELO

En la tapa de *El otro lado del río*, una imagen del puente entre Argentina y Paraguay. Es esa imagen la que para Alejandro Grimson dramatiza la paradoja de la integración. Aunque los pronósticos auguraban rápida aceleración de los intercambios entre las partes, el puente, en apariencia, separó ambas orillas. La tesis de Grimson es corroborada por Néstor García Canclini, quien dirige la colección "Estudios culturales" de Eudeba, donde se editó el libro.

De esa paradoja se pueden sacar muchas consecuencias. Una de ellas es metodológica. Los estudios culturales no pueden ser sólo profecía sino también previsión. Tengamos presente a Benjamin, que siempre pensó al crítico cultural como un melancólico, un ser lacerado, quizá derrotado por la astucia más vulgar, pero destacándose al mismo tiempo del consenso general por la agudeza de su conciencia, en que el lado previsor (*prometeus*) y el profético (*promanos*) se integran dinámicamente.

Es justamente en la dinámica, es decir, en la fuerza, o mejor dicho, en las fuerzas que el puente moviliza que podemos acordarnos de otro precursor de estos debates. En efecto, en un ensayo de principios del siglo pasado, Georg Simmel argumentaba que el puente simboliza la extensión de los deseos en el espacio, toda vez que sólo para nosotros las dos márgenes están separadas. En ese sentido, argumentaba, el puente es siempre un valor estético, menos por reunir lo que estaba separado y mucho más por hacerlo un dato visible y sensible para nosotros. Así como la foto congela un proceso dinámico (un flujo), gracias al puente, la dinámica del movimiento se vuelve visualmente durable. A la larga, en realidad, con toda su facultad de síntesis, que va mucho más allá de lo natural, el puente se integra a la imagen del espacio que nos puede dar la naturaleza; es decir, se mimetiza, se confunde con ella. Se vuelve lo que no era.

¿Cómo interpretar esa paradoja? ¿Es específica del Mercosur? En *Pensar Europa*, Edgar Morin pondera que, desplazada del centro del universo, Europa ha sido, después de la guerra, degradada a la periferia de la historia. Se ha vuelto provinciana frente a la consolidación del Imperio. Pero es justamente ese estado de cosas lo que le exige, en contrapartida, que sobrepase su estado actual y se constituya en Ley superior a los Estados. Según la fórmula de Morin, Europa debe, simultáneamente, operar una doble metamorfosis: ser Provincia Europa y Meta-Nación.

Del mismo modo, cabría pensar que en América latina hemos crecido en la ilusión de identidades nacionales homogéneas, cuando en realidad la actual caída de los mitos nos persuade de que estamos dotados de poliidentidades. Somos unidades múltiples. Pero al fin y al cabo, ¿no es esa problemática la que está en el centro de la modernidad occidental? Más aún, de su literatura. La idea de que somos unidades múltiples podría ser firmada por Pessoa, Picabia o Borges. Es el gran tema de la poesía moderna: la desintegración del yo. Volvamos a esos textos entonces.

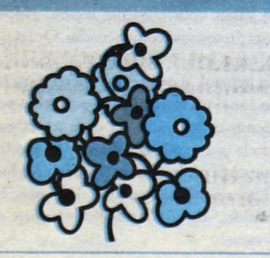
En una definición del pensamiento, anotada en sus *Cuadernos*, Paul Valéry dice que pensar es trazar un puente sobre territorio virgen, hacer que vecinos que se ignoran mutuamente al fin se toquen. Es ese un momento sagrado (Agamben diría: ambivalente) en que uno se descubre más integrado a sí mismo, es decir, a sus propias contradicciones. Ha hecho que más puntos de mí sean múltiples, resume Valéry. Y esa idea contiene el secreto y la visibilidad de un sistema inorgánico, todavía desintegrado, pero que está en proceso de convertirse en idea. En fuerza. En movimiento.

Puede parecer infantil ver lo inframaterial más allá de lo material. Pero puede ser asimismo una forma de liberar la materialidad de su secuestro a manos de la política. Esto equivale a afirmar que, ahora que el Mercosur como integración del gran capital y del neoliberalismo regional murió, es cuando está más vivo que nunca. Se muere el Mercosur de la Provincia Imperial. Puede nacer la Meta-Nación meridional. Depende de las sociedades. De sus culturas. La integración corría hasta hace poco el riesgo de ser una clasificación en acto, el poder en su sitio. Ahora tiene la chance de ser un poder de transformación esencialmente actual y activo, una fuerza que opera sobre materiales esencialmente anteriores, mirando hacia un estado de dichos materiales esencialmente futuro. Esa dinámica se llama vida. Y para captarla, más que buen oído, hay que tener buena vista.

El ojo muestra la pluralidad condensada y simultánea de valores que para el oído no son más que un sonido continuo, un rumor. La vista, en cambio, puede ver ahora el más allá del puente: un deseo. El libro de Grimson colabora a refinarlo.

PERFILES

EDUARDO GUDIÑO KIEFFER (1935-2002)



POR LUCRECIA MONTALBÁN

Víctima de un cáncer linfático, el viernes 20 falleció el escritor Eduardo Gudiño Kieffer, nativo de Esperanza (provincia de Santa Fe). Graduado en leyes, su pasión fue la literatura. *Fabulario* (cuentos, 1960), *Para comerte mejor* (novela, 1968), *Carta abierta a Buenos Aires violento* (1970) y *Guía de pecadores* (novela, 1972) encontraron su lugar en el contexto del *boom* editorial. Fue Premio Municipal de Novela, director del Fondo Nacional de las Artes (1993), Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires (2001). Colaboraba regularmente con el diario *La Nación* y supo ser amigo de Manuel Mujica Lainez, Eduardo Mallea, Beatriz Guido y Manuel Puig.

En 1975 adaptó su *nouvelle La hora de María y el pájaro de oro* para el cine (la película, con el mismo título, fue dirigida por Rodolfo Kuhn). Ese mismo año publicó la novela *Será por eso que la quiero tanto* a la que siguieron, todavía, diez libros de relatos, ensayos y cuentos infantiles. Padre de tres hijos, vivía solo en un departamento de Perón y Uriburu. Una de sus últimas intervenciones públicas fue adherir a la "Carta de intelectuales y artistas argentinos por la Convención Constituyente".

CENTENARIOS

El 21 de setiembre pasado se cumplieron cien años del nacimiento de Luis Cernuda, uno de los más importantes poetas españoles, que participó de la denominada Generación del 27.
"Mientras más importante es un artista, más dificultad tiene para que los contemporáneos se aperciban de su existencia", se quejaba en vida Cernuda. Hoy, sin embargo, se lo celebra a lo largo y a lo ancho del vasto territorio que cubre la lengua castellana.
Hijo de un militar, el autor de *La realidad y el deseo* (probablemente su obra más emblemática) nació en Sevilla en 1902. En esa ciudad, precisamente, acaba de inaugurarse una exposición conmemorativa que mostrará los aspectos menos conocidos de Cernuda. Por otro lado, la muestra itinerante "Luis Cernuda 1902-1963", el espectáculo teatral *Escrito en el agua* y el concierto "Como quien espera el alba", patrocinados por el Ministerio del Exterior de España, mostrarán la vida y obra del poeta por Iberoamérica hasta mediados del año 2003.
El Romanticismo lo influyó desde el principio. Comenzó leyendo a Bécquer y su poesía se convirtió en una de sus predilecciones líricas. Pero también leyó a Goethe, Blake y Novalis. Si Bécquer lo marcó en los inicios, Hölderlin fue su definitivo modelo, lo que se nota en poemas como "Himno a la tristeza" y "A la tristeza de los dioses", recogidos en el poemario *Invocaciones* y en las traducciones que realizó de la obra del gran poeta alemán.
La obra de Cernuda está impregnada desde el comienzo de un velado homoerotismo y pura negatividad ("Mejor la destrucción, el fuego", es uno de sus versos más citados). En Madrid y en Cambridge, donde dio clases, se lo veía pasear con monóculo y guantes amarillos. Pero además de dandy y poeta exquisito, Cernuda abominaba de la moral media de su época. Siempre protestó contra el catolicismo que atenazaba la cultura española. Su segundo poemario surrealista, *Los placeres prohibidos* (1931), está ya marcado por su relación amorosa con el joven gallego Serafín Fernández Ferro.
Militante y fiel al espíritu revolucionario de su época, Cernuda creía que el capitalismo ahogaba la vida "natural" del hombre. Participó en las Misiones Pedagógicas de la II República Española, que promovían el arte y la cultura por los pueblos españoles. En noviembre de 1936, en los primeros meses de la Guerra Civil Española, el poeta se lanzó al monte a luchar en el bando republicano. Cuentan que se fue a la sierra madrileña de Guadarrama con un fusil y un tomo de Hölderlin en el morral.
En febrero de 1938, Cernuda salió de España y jamás regresó. Gran Bretaña, Estados Unidos y México fueron sus patrias, donde además de poeta exiliado fue profesor que dictaba cursos sobre literatura española. Recién la generación de Juan Goytosolo comenzó a rescatarlo del ostracismo al que el franquismo lo había condenado por homosexual, por republicano y por poeta.
El 5 de noviembre de 1963, Cernuda murió de un paro cardíaco en Coyoacán, México.

EL ALBANÉS SOY YO

Antonio Tabucchi está cada vez más convencido de que, frente a las cosas de la vida, los hombres son muy estúpidos y que los escritores que no alzan su voz cuando las cosas van mal, no son nada. Pero sobre cualquier otro juicio literario, político o de género, el autor toscano está convencido de que, a tono con su última novela, para muchas cosas, *Se está haciendo cada vez más tarde* (Anagrama, 2002). Demasiado tarde. Y explica por qué.

POR ALICIA MARTÍNEZ PARDÍES, DESDE FLORENCIA

Hace ya cinco años, y entre la publicación de sus dos novelas más populares –*Sostiene Pereira* y *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*–, Antonio Tabucchi empezó a pensar y a escribir lo que, en principio, fue sólo una carta pero que con el tiempo devino una suerte de novela epistolar que él define, casi divertido, como una pequeña comedia humana de bolsillo. El resultado de ese trabajo ya está a la vista: *Se está haciendo cada vez más tarde*, o bien, diecisiete cartas escritas por remitentes casi anónimos –y masculinos–, a sus respectivas mujeres, amadas en el presente, pero siempre mucho más, en el pasado. Diecisiete cartas que conforman un aparente rompecabezas de tiempos suspendidos, destinos ilusorios o equívocos e historias plenas de fugas y vacíos. Un juego que, según el propio Tabucchi, sólo alcanzará un sentido, si lo tiene, con su última pieza: una carta escrita por una mano femenina que unifica, con lucidez, las fracciones dispersas.

¿Por qué *Se está haciendo cada vez más tarde*?

–El título puede parecer metafórico, pero no lo es: los personajes que escriben las cartas del libro lo hacen con retraso, cuando ya todo ha pasado. Tengo casi sesenta años y he llegado a una conclusión: nosotros, los hombres, somos muy estúpidos. En el género humano el ser masculino es particularmente estúpido frente al femenino. Los hombres entendemos todo demasiado tarde. Ustedes, las mujeres, mucho antes. Y entonces me pareció razonable poner a escribir a varios hombres que creen haber entendido, quizá lo hicieron, pero comprendieron todo demasiado tarde. Es como cuando uno abre la heladera porque quiere comer un yogur, pero está vencido. Su aspecto es bello, pero ya no es comestible. Ya es tarde.

Tanto en su nuevo libro como en otros anteriores –*Sostiene Pereira* o *La Línea del horizonte*– aparece una preocupación fuerte por lo que puede fallar en el cuerpo y por el sentido irreversible del tiempo.

–Quizá porque estoy envejeciendo cada vez más y veo que la vejez no es un hecho de calidad sino de cantidad. Me explico: cuando uno es joven tiene apetito todos los días, cuando es más viejo, no. Y no sólo: me inquieta el dolor físico –lo he padecido bastante–, mucho más que el sufrimiento psicológico, al que puedo administrar, o por lo menos intentar controlarlo. Con el dolor físico no pasa lo mismo: siempre es inútil. Y encima, estoy en desacuerdo con las reglamentaciones duras que existen al respecto...

Como la eutanasia...

–Exacto. Dejemos morir a los que quieren morir y, sobre todo, hagamos lo imposible para que no sufran.

Una vez más usted vuelve a apostar en la ficción a personajes muy contradictorios y atormentados. ¿Por qué?

–Porque las personas con vidas plenas o satisfactorias me aburren. Me atraen quienes dudan porque, aunque es probable que tengan vidas más sufridas y difíciles, están más vivos. Y porque además soy bastante melancólico, como casi todos los escritores, que nacen bajo el signo de Saturno.

Es la primera vez que usted dispone se respete la misma tapa para todas las ediciones de sus libros que se publiquen en el mundo, y se trata de una fotografía, *Couple* (Kuligowsky, 1978). ¿Qué lo llevó a elegir esa portada?

–Le cuento la historia de esa imagen. A fines de los años setenta, paseando por la orilla del Sena, me detuve en un puesto de libros viejos. Allí me llamó mucho la atención esa misteriosa postal en la que un hombre abraza desesperadamente a una mujer. La compré por un franco y durante veinte años la llevé siempre en mi agenda, buscando quién sabe qué explicación. Me intrigaba que no se viesen las caras, sino sólo un sombrero, y tampoco comprendía ese aferrarse desesperado del hombre a la mujer que aparecía algo rígida. La escena me transmitía la sensación de alguien que encontró el puerto donde llegar con su nave después de un naufragio. Con mi mujer, María José, y mi hijo Michele –que es fotógrafo– aventuramos varias hipótesis: tal vez era un reencuentro, quizás un adiós. Hasta que supimos la verdad. En enero de este año estábamos en París y mi editor me invitó a firmar libros, en una librería vecina a La Sorbona. La última persona en la fila era un señor algo anciano y muy elegante. Cuando se acercó, le pedí su nombre para dedicarle el libro y me sorprendió su respuesta: Monsieur Kuligowski. ¿Como el fotógrafo?, le pregunté. Sí, me dijo, como el fotógrafo. Yo insistí: ¿Tiene algo que ver con el fotógrafo? Yo soy el fotógrafo, respondió con una sonrisa divertida. Me levanté enseguida, le di la mano y le pedí al dueño de la librería que trajera algo para brindar. Mientras celebrábamos con champagne, le confesé que durante dos décadas su foto había incentivado mi imaginación. Entonces me contó que cuando él era joven trabajaba en una agencia que se ocupaba de sacar fotos de matrimonios y que la fotografía del abrazo la había tomado en un *re-marriage*: era una pareja que se había divorciado y que, después de varios años, se había vuelto a casar.

LA ALEGRÍA ES SÓLO BRASILERA

Tabucchi no milita en ningún partido político porque comulga, según confiesa, con los anárquicos, que saben perfectamente que están combatiendo por una utopía que no aplica –ni aplicará– ningún gobierno. Pero la falta de filiación partidaria es un detalle sin importancia a la hora de hablar de la militancia de este intelectual europeo, archiconocido y respetado no sólo por su producción literaria sino por sus artículos en la prensa local e internacional, y sus libros de *non fiction* (*La gastritis de Platón*, entre otros), en los que no repara en denunciar, criticar o discutir todo aquello con lo que discrepa o entiende que está mal (han sido famosas, por ejemplo, sus discusiones públicas con Umberto Eco sobre el rol de los intelectuales; sus escritos en favor de los gitanos discriminados en su ciudad, Florencia, o sus permanentes críticas al gobierno de Silvio Berlusconi). Quizá por eso, en varias oportunidades recibió propuestas para presentarse como senador. Quizá por eso mismo, siempre las rechazó.

En general, usted se niega a ser caracterizado como un escritor comprometido pero, al menos en español, ésa es la única palabra con la que se puede hablar de un intelectual que toma posición constante frente a los problemas políticos y sociales de su país. En ese sentido, ¿en qué términos preferiría considerarse?

CABILDO ABIERTO

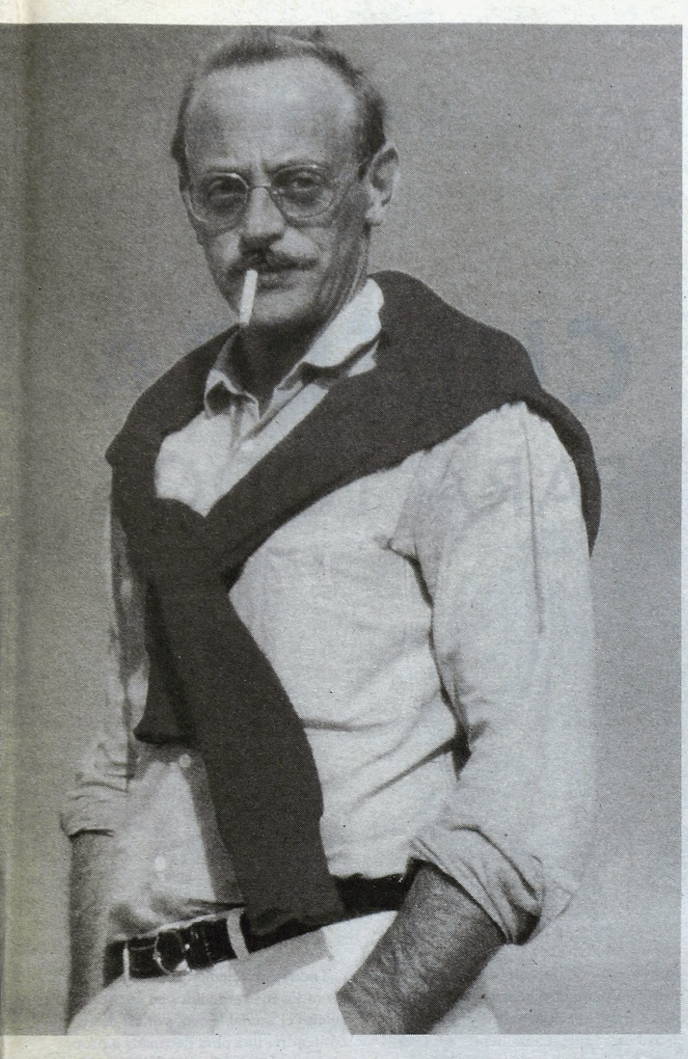
El pueblo quiere saber

El 5 y 6 de octubre próximos se llevará a cabo el Segundo Cabildo Abierto Latinoamericano por la Democracia Participativa. La primera edición del Cabildo (el 15 de junio pasado) fue protagonizada por un millar de participantes: asambleas populares, sindicatos, piqueteros y luchadores de distintos movimientos sociales, grupos estudiantiles y organismos de derechos humanos. En aquella oportunidad, Heinz Dietrich propuso herramientas teóricas "para construir desde abajo y horizontalmente un movimiento hacia la Democracia Participativa".

La cita es en la Facultad de Ciencias Sociales (sede Parque Centenario: Ramos Mejía 841), donde funcionarán talleres temáticos a partir de las 12. El día 6 de octubre tendrá lugar en la Federación de Box (Castro Barros 75) el Plenario en el que se expondrán las conclusiones de cada grupo de trabajo. Mayores informes en www.cabildo-abierto.50megs.com.

INTELECTUALES

Exactamente hace cien años, el 29 de setiembre de 2002, moría Emile Zola y su muerte sigue rodeada de misterio: ¿fue o no asesinado el escritor más detestado de Francia en su época? El centenario es recordado en Francia con diversos actos, entre ellos una exposición en la Biblioteca Nacional. Zola definió en su época el modelo de intelectual, al intervenir decididamente en contra del Estado francés y a favor del oficial Alfred Dreyfus, condenado por espionaje. El caso Dreyfus, un ejemplo de xenofobia y antisemitismo, dividió a la opinión pública francesa en dos bandos. Zola publicó, en defensa del oficial judío, *Yo acuso*, un logrado ejercicio de retórica y, perseguido por la Justicia, tuvo que emigrar a Inglaterra. Pocos años después moría asfixiado y, si bien se aceptó como causa de la muerte un atascamiento accidental de su chimenea, a partir de 1927 comenzó a sospecharse que se trató de un atentado perpetrado en su contra por facciones nacionalistas.



"Me disgusta esta Italia donde rige una ley por la cual los extracomunitarios deben registrar sus huellas digitales. Ya lo escribí en un artículo, 'El albanés soy yo': que me tomen las huellas digitales también a mí, porque me considero extraño a esta cultura."

–Si usted quiere hablar de compromiso, el mío tiene que ver con una posición ética, moral y quizás, incluso, cristiana. Aclaro que soy ateo, pero adhiero a los valores básicos del cristianismo, como el no robarás o no hagas a tu prójimo lo que no quieres que te hagan a vos. Y además, siempre pensé que los escritores tienen el deber de inquietarse si pasa algo grave en el mundo, de hacer sonar la alarma y de tomar posiciones cuando la situación es grave. La escritura es nuestra voz. Y un autor que no alza la voz cuando debe, no es un escritor. Es nada.

En esa línea se inscribe el Parlamento Internacional de Escritores, del que usted fue uno de los fundadores. ¿Cómo nació esta organización?

–Surgió en 1993, después del asesinato del escritor y poeta argelino Tahar Djaout. Trescientos intelectuales de todo el mundo (entre ellos, Toni Morrison, Günter Grass y Octavio Paz) lanzamos el Parlamento Internacional de Escritores, con la intención de crear un organismo para proteger, físicamente, a los escritores y a los intelectuales amenazados de muerte, perseguidos o encarcelados en sus países. Muchos autores nos escribían no sólo por la libertad de palabra, sino por el cuerpo. La libertad de la palabra es muy noble, pero si está en juego el cuerpo no sirve para nada. Hay países donde no matan a los escritores y se pueden defender, pero en otros les meten dos balas y la libertad de palabra pasa a ser secundaria. Para eso creamos este Parlamento, es decir, para crear una red de ciudades-refugio en Europa, donde las administraciones de las alcaldías pudiesen asegurar la defensa física de las personas amenazadas. Hoy contamos con una red de treinta ciudades-refugio que ofrecen a los escritores y sus familias un lugar decoroso donde vivir, una suma de dinero mínima para su sostenimiento y su participación en las actividades culturales de la ciudad, en la biblioteca, las escuelas, las asociaciones.

Hay algunos otros temas por los que usted "alza la voz" a menudo en sus artículos. Me refiero a su país, al que desde hace tiempo usted se refiere como un "un país a la deriva". ¿Qué cosas son las que más lo molestan de la realidad italiana?

–Ponerse sobre la espalda la bandera de Estados Unidos porque nos dicen que todos debemos ser americanos; participar en los bombardeos de la OTAN; tener una Constitución atropellada todos los días por un decreto del gobierno de Berlusconi; colocar en la plaza central una estatua de Mussolini (como ya pasó en varias ciudades del país); ver cómo un gran cómico como Roberto Benigni pudo ser amenazado por un pseudo periodista, Giuliano Ferrara, porque en el pasado Festival de San Remo haría un monólogo contra Berlusconi, y ver que al final Benigni lo respeta porque su nueva película será distribuida próximamente en Italia por la distribuidora más grande del país, que pertenece, ¿adivinó?, al *cavalliere* Berlusconi. Yo les dejo esta Italia. Me disgusta esta Italia donde rige una ley por la cual los extracomunitarios deben registrar sus huellas digitales. Ya lo escribí en un artículo, "El albanés soy yo": que me tomen las huellas digitales también a mí, porque me considero extraño a esta cultura. Quiero seguir estando en un pueblo maya, sintiéndome uno de ellos porque su cultura me pertenece también, ¿por qué hay que aceptar en silencio una ley que pretende reconocernos como europeos puros? ¡Es una estupidez! Los europeos no son puros. Como jamás lo ha sido Occidente: aquí hubo judíos, árabes, invasiones bárbaras, y hasta turcos. Y si Occidente produjo una gran cultura –como lo hizo– fue gracias a estos cruces, a estos mestizajes de culturas.

Frente a esta situación, ¿qué pasa con la izquierda?

–En Europa se observa que cuando la izquierda trata de copiar el modelo de la derecha naturalmente pierde porque la derecha sabe hacer su tarea de derecha mucho mejor que la izquierda. Y por esto mismo la izquierda perdió en Europa. Sin ir más lejos fíjese en Tony Blair: con una máscara distinta, es una contrafigura de la señora Thatcher, o mejor, un travestido. Por eso consigue tantos votos de la señora y de la pequeña burguesía. En el teatro shakespeareano hay figuras que se travisten y Blair pertenece a la tradición occidental del travestido: un hombre mediocre, astuto, supongo que bien pagado, muy amigo de los presidentes americanos. En fin, una personalidad sospechosa.

Hay algunos movimientos, como los antiglobalización, que se manifiestan contra este estado de cosas...

–Y yo los miro con mucho interés porque, sobre todo, son jóvenes. Yo no lo soy, y creo que una persona que es casi vieja debe mirar a los jóvenes. Ésta es, en el fondo, una posición progresista. Y en mi caso, una apreciación que revela una naturaleza optimista o falsamente optimista. Porque en la medida en que son jóvenes el mundo les pertenecerá. A mí no me pertenece más porque lo dejaré en pocos años. Ellos quieren un mundo distinto y me encanta que lo crean. ¿Por qué con mi falsa sabiduría debería decirles que no es así? Además, ni siquiera sería una falsa sabiduría porque conozco el mundo, y la civilización humana es perversa y negativa desde siempre (con esto les doy libreto a quienes me critican porque dicen que soy un pesimista).

¿Se siente, en cambio, un escéptico?

–Sí, sin dudas. Porque el escepticismo es una postura esencial del escritor. Ser escéptico es no creer inmediatamente en los *slogans* que el poder propone. El escepticismo supone la duda y dudar es indispensable en la literatura. Los artistas deben dudar. Mucho más ahora, cuando todo está tan mal.

¿Se le ocurre alguna solución?

–No lo sé. Hagan cualquier cosa ustedes en Latinoamérica. Nosotros, los italianos, nos hemos transformado en personas inmovilizadas. Quizás ustedes tengan todavía posibilidades. Vuestro continente tal vez tenga aún un futuro distinto del de Europa. Búsquenlo ustedes. Latinoamérica cuenta con una fuerte diversidad, y por suerte creo que la modernidad no lo ha anestesiado aún. Por eso tiene todas las desventajas de la no modernidad, pero también las posibilidades, las ventajas. El mundo de la modernidad creado por Occidente es éste que usted ve aquí, en Italia, el que se ve en el resto de Europa: un mundo que no nos gusta. Y no me gusta. No hemos logrado construir uno distinto. Y yo espero, ansioso, que Latinoamérica haga uno diferente.

EN ELQUIOSCO

Cult, revista brasileña de cultura

El correo de lectores de la revista *Cult* es, mucho más que en otros casos, y tal vez por ser tan brasileño, extremadamente explícito: el lector define qué espera de la revista y cuál es su modo de relacionarse con la literatura. Como en las revistas del corazón, siempre hay pedidos y esos pedidos enfatizan a menudo las reinvindicaciones federales. "Sugiero un *dossier* sobre Lima Barreto"; "Me gustaría proponer una nota sobre la literatura marginal de Bahía", "Me encantaría que hablaran sobre Guimarães Rosa" o "Sólo les falta un número dedicado a la literatura pernambucana". Las firmas de estas cartas suelen ser reconocidos nombres de la cultura de Brasil: profesores, escritores, poetas de renombre adhieren y participan de ese modo del proceso de creación de una identidad, porque *Cult* escucha las críticas y los pedidos, los enojos y las alabanzas. Dijo el poeta Regis Bonvicino: "*Cult* es el vehículo más importante de literatura de Brasil, es una revista de referencia y, lo que es más notable, a pesar de sus limitaciones financieras ha superado a algunos suplementos semanales de poderosos diarios de San Pablo y Río".

A través de ese intercambio epistolar también se transparenta una mezcla interesante relacionada con la constitución asombrosamente heterogénea de la intelectualidad brasileña. El más mínimo gesto de transgresión o renovación (difícil, ya, de leer como tal) crea detractores y la mera inclusión de la cultura pop puede aparecer, por ejemplo, como un terrible pecado (grandes ofensas frente a un *dossier* Caetano Veloso).

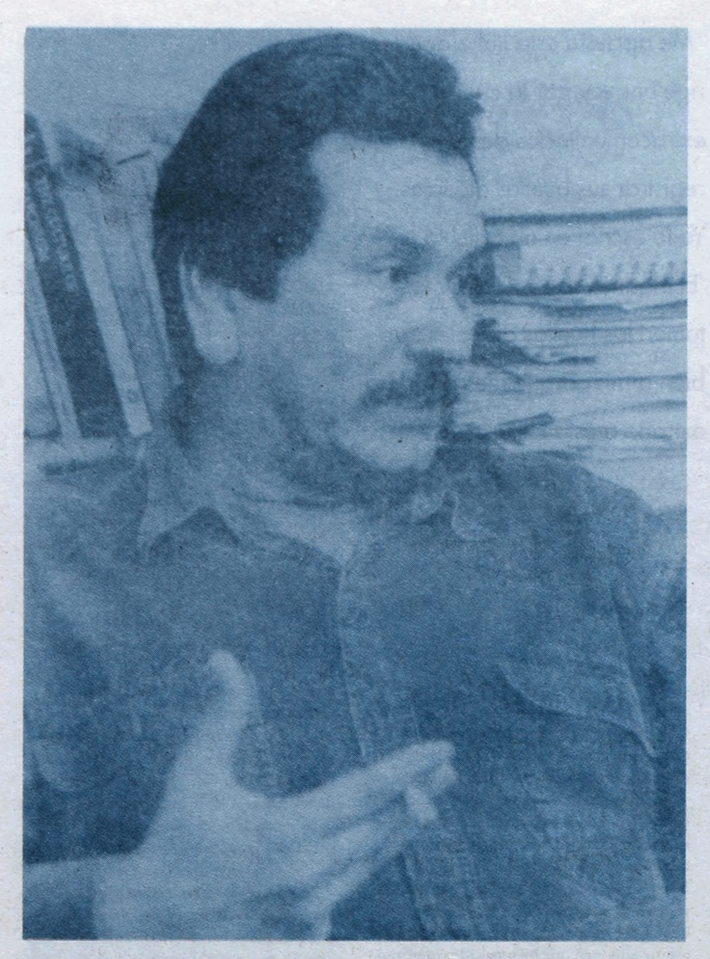
Cult está en medio de un proceso de reforma y acaba de cambiar de editora y de enfoque: en un gesto que no deja de ser una vuelta al origen, es hoy "una revista brasileña de cultura". En ese sentido, bastaría con encontrar la definición de la palabra cultura con la que trabaja la redacción de *Cult* para entender cuáles son los nodos, las articulaciones y los puntos de interés de la publicación.

Una enumeración un poco caprichosa de las notas y los primeros *dossiers* de esta nueva era (la colección completa de la revista apareció en CD con las entregas 52 y 53) puede ser esclarecedora en esa busca: literatura carcelaria, Dostoievsky, la vigencia del marxismo en tiempos de crisis del modelo capitalista, el último DVD de *La Bohème*, el reciente disco de Jorge Ben Jor, Wittgenstein, la crisis social brasileña, algunas precisiones sobre la lengua portuguesa, un disco de pop carioca. Por otra parte, la sección "Radar", extremadamente atractiva y hasta hace poco presentada como separata, publica inéditos de prosa y poesía casi siempre de autores ya consagrados.

Si bien *Cult* es, desde su estructura, netamente brasileña, no dedica sus páginas sólo a Brasil. Ha publicado un excelente *dossier* sobre literatura norteamericana, una entrevista a Ricardo Piglia, un número sobre el Islam. El enfoque, a la manera tropicalista, combina la defensa de una cultura nacional y federal con un fuerte movimiento de apertura hacia el mundo. Y es en un gesto de comunicación y tendido de puentes que, a partir del mes que viene, *Cult* estará en algunas librerías de Buenos Aires.

Dirige la revista Daysi Bergantini y su redacción, Manuel da Costa Pinto.

VIOLETA WEINSCHELBAUM



CULTURA
PARA TODOS

El lunes pasado fue presentado *Términos críticos de sociología de la cultura*, el diccionario coordinado por Carlos Altamirano. Mucho más modesto en su alcance que el *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* coordinado por Payne (y editado también por Paidós), el diccionario de Altamirano tiene, entre sus muchas virtudes, la recuperación del punto de vista latinoamericano a través de la voz de los más importantes investigadores de la región. A continuación, fragmentos del prólogo.

POR CARLOS ALTAMIRANO

"Al menos en Francia", escribía Marc Augé en 1988, "nunca se habló tanto de cultura como hoy (a propósito de los medios de comunicación, a propósito de la juventud, a propósito de los inmigrantes) y este uso de la palabra, con mayor o menor control, constituye, por sí sólo, un dato antropológico".

La nueva atención a la cultura no es, sin embargo, una especialidad francesa: la cultura se ha puesto en el foco del pensamiento social tanto en Europa como en los Estados Unidos desde las dos últimas décadas del siglo pasado. También entre nosotros, latinoamericanos, el interés por los temas concernientes a las relaciones entre cultura y sociedad no sólo creció enormemente en el medio universitario sino que ha escapado al campo académico para ingresar, con mayor o menor control, como dice Augé, en el lenguaje corriente.

La observación de este interés fue lo que dio impulso al presente libro, es decir, la de un volumen que recogiera, en la forma de entradas para un diccionario, los temas centrales de la sociología de la cultura. La preocupación por la cultura no caracteriza, ciertamente, la situación de una disciplina en particular sino que se la encuentra extendida en todas las disciplinas del mundo social, incluida la historia.

Pero lo distintivo es el retorno del interés del pensamiento sociológico por ella. La cuestión de los sistemas simbólicos, la religión, el arte, la literatura, el conocimiento, las ideologías, en fin, todos los dominios y temas asociados habitualmente con la noción de cultura no han estado por cierto nunca ausentes de la tradición sociológica. Basta pensar en Marx, en Durkheim y en Weber. Sin embargo, dentro de esa misma tradición, allí donde ella se institucionalizó como saber empírico-analítico, la cultura terminó por cristalizar como un área subalterna de la investigación social: la cultura como pariente pobre de la estructura. Lo nuevo no es, por lo tanto, la presencia de los temas relativos a la cultura sino la importancia que se le concede a las relaciones de sentido y, por ello, a esos temas, en la descripción y la interpretación de la vida social. El mundo de la cultura, escriben Jeffrey C. Alexander y Philip Smith, se ha desplazado "hacia la escena central de la investigación y el debate sociológicos".

La sociología de la cultura ha visto así reverdecer sus credenciales. Esta vuelta no tiene, sin embargo, el carácter de una restitución de la empresa que se asocia con los nombres de Max Scheler, Alfred Weber y, sobre todo, Karl Manheim –es decir, la clásica sociología de la cultura–. La proliferación de los estudios que actualmente colocan en el centro de sus preocupaciones las relaciones entre cultura y sociedad no remite, ciertamente, a una escuela o a una tendencia teórica determinada, ni siquiera a un campo disciplinario único. Los autores cuya influencia se invoca con más frecuencia al hablar de la reanimación de la sociología de la cultura –Pierre Bourdieu, Raymond Williams y Clifford Geertz– difícilmente podrían ser identificados como expositores de una misma concepción. ¿Cómo ajustar, en efecto, la antropología interpretativa de Geertz y lo que él llama "descripción densa" a los términos del "estructuralismo genético" de Bourdieu? Ya en 1980, en un artículo que tenía algo de manifiesto, Geertz registraba que la tendencia a poner el foco sobre la dimensión simbólica de la vida colectiva no hacía sino crecer y, al mismo tiempo, que había todo menos consenso entre las posiciones que él mismo mencionaba para ilustrar la mutación que estaba experimentando el pensamiento social. En fin, Raymond Williams, cuyos trabajos han sido capitales para el surgimiento de la sociología de la cultura, concebía a ésta sobre todo como un ámbito de convergencia –y como problemática de esa misma convergencia– entre orientaciones y disciplinas distintas.

Obviamente, la renovación que conoce actualmente el análisis sociológico de la cultura no proviene sólo de este proceso de préstamos, reformulaciones y contaminaciones interdisciplinarias. Proviene principalmente del esfuerzo por interpretar el significado de las transformaciones de la sociedad contemporánea (el debate entre "apocalípticos" e "integrados" en torno de la llamada cultura de masas, así como el más reciente sobre la modernidad y la condición posmoderna, son indisociables de ese esfuerzo) o del desafío radical que algunos movimientos cívicos y culturales, como el que alimenta los estudios feministas y los estudios étnicos, han planteado a las categorías más consolidadas del pensamiento social.

Todos estos elementos rápidamente evocados fueron tenidos en cuenta al considerar el caudal léxico, por así decir, que contendría una obra destinada a proporcionar un mapa actual de la sociología de la cultura. Aun cuando de antemano había renunciado a toda pretensión de exhaustividad, pensé que el repertorio no podría ignorar ni los dominios y conceptos que provenían del período que denominamos clásico de la disciplina –como la sociología del conocimiento o de la religión, o el concepto de ideología– ni los temas, nociones y enfoques que han surgido del fermento más reciente. Ahora bien, un repertorio de este tipo sólo podía ser fruto de la reunión de varias competencias, de la colaboración intelectual entre sociólogos y críticos literarios, historiadores y semiólogos, especialistas en educación y en medios masivos de comunicación. A partir de esta premisa confeccioné una lista de cincuenta entradas y le di forma de propuesta a la posibilidad de invitar a investigadores de la Argentina y de otros países latinoamericanos a colaborar en la producción de una obra que sirviera como texto de referencia para quienes estuvieran interesados en las relaciones entre cultura y sociedad. Si echábamos de menos un instrumento así en nuestro subcontinente, ¿por qué no producirlo con el concurso de nuestros estudiosos? La Editorial Paidós aceptó el desafío implicado en esta pregunta y le dio su respaldo al proyecto. La respuesta de quienes fueron invitados a colaborar y que hicieron posible este libro no pudo ser, a su vez, más alentadora.

En fin, más allá de un contenido informativo básico, se dio a cada autor libertad para encarar su tema. Hay, pues, no sólo diferencia de materia de una voz a otra sino también de tonos. El conocimiento no debe elaborar el fantasma de una totalidad, decía Adorno, quien celebraba el pensamiento de la *Encyclopédie*, que permitía el rigor sin sistema, es decir, desarrollado en forma discontinua, asistemática, laxa.